



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

21 | 2015

Varia

Le *monstrum* et la *gallina* : figures féminines dans l'*Agamemnon* de Stanley

Marie Saint Martin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5220>

DOI : 10.4000/anabases.5220

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2015

Pagination : 45-59

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Marie Saint Martin, « Le *monstrum* et la *gallina* : figures féminines dans l'*Agamemnon* de Stanley », *Anabases* [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 21 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5220> ; DOI : 10.4000/anabases.5220

© Anabases

Le *monstrum* et la *gallina* : figures féminines dans l'*Agamemnon* de Stanley

Marie SAINT MARTIN

Lorsque le philologue londonien Thomas Stanley¹ entreprend de rééditer l'œuvre d'Eschyle et d'en donner une traduction latine en 1663, sa démarche s'inscrit dans la continuité du travail de Vettorius, édité chez Estienne en 1557. Les trois éditions précédentes, celle d'Alde Manuce en 1518², de Turnèbe en 1552³ et de Robortello⁴ la même année, s'appuyaient sur un manuscrit dans lequel la fin d'*Agamemnon* était tronquée; la pièce était suivie des *Choéphores*, dont on ignorait qu'elle en fût indépendante⁵. Vettorius, le premier, rétablit les derniers vers de l'*Agamemnon* et, surtout, donne aux *Choéphores* leur indépendance, en

¹ Thomas Stanley (1625-1678), issu d'une famille noble et soutien de la cause monarchiste pendant la guerre civile, exerce une activité de poète et de traducteur de textes antiques et modernes (par exemple, de poèmes de Tristan l'Hermite); il est surtout l'auteur d'une *History of Philosophy* (1655-1662) qui lui vaut d'être élu *charter member* de la *Royal Society* en 1661 et *fellow* en 1663. Voir Chiara Tedeschi, *Thomas Stanley, editore di Eschilo*, Università degli Studi di Trento, 2010, p. 73-108.

² Alde Manuce, *Aischylou tragōdiai hex. Promētheus desmōtēs. Hepta epi Thēbais. Persai. Agamemnōn. Eumenides. Hiketides*, Venise, 1518.

³ Adrien Turnèbe, *Aeschyli tragediae*, Paris, 1552.

⁴ Francesco Robortello, *Aeschyli Tragaediae septem, a Francisco Robortello... nunc primum ex manuscriptis libris ab... erratis expurgatae, ac suis metris restitutae*, Venise, G. Scottum, 1552.

⁵ Le manuscrit sur lequel manque la fin de l'*Agamemnon* (à partir du vers 1159) et le début des *Choéphores* (jusqu'au vers 10) est le *Mediceus* ou *Laurentianus* XXXII 9. La fin de l'*Agamemnon* est transcrite sur le *Florentinus* XXXI 8, le *Venetus* 663 et le

s'appuyant sur un manuscrit plus complet. Une dernière édition, de Gulielmus Canterus, en 1580, apporte peu d'améliorations au texte⁶. Stanley, en s'appuyant sur le travail de Vettorius, donne ce qui va devenir une édition de référence, qui opère la synthèse encyclopédique du travail de ses prédécesseurs : on y trouve les préfaces et commentaires de Turnèbe, Robortello, Vettorius et Gulielmus Canterus. Surtout, la traduction de Stanley fait date, car elle est d'une fidélité rare à l'époque à l'égard du texte d'Eschyle – et sa valeur se mesure à l'aune des traductions du xvr^e siècle, celle de Jean de Saint Ravy⁷ de Montpellier (1556) en particulier, puisque les autres traducteurs d'Eschyle, Coriolano Martirano (*Prométhée*, 1556), Mathias Garbitius (*Prométhée*, 1559) et Florent Chrestien (*Les Sept contre Thèbes*, 1585), semblent s'être peu intéressés à l'*Orestie*⁸.

Je me propose ici de mesurer l'originalité de Stanley et de sa version latine à l'aune d'autres traductions d'Eschyle, postérieures, et en français, celles de Lefranc de Pompignan et de Du Theil⁹, afin de montrer combien l'auteur anglais, peut-être parce qu'il se réfère à un modèle britannique et non français, ou parce qu'il traduit en latin, respecte le texte original, qu'il s'agisse de l'ordre des mots, du choix du vocabulaire ou du nombre très restreint d'ajouts – ou, parfois, l'infléchit dans un sens particulièrement original.

Dans un premier temps, j'essaierai d'évaluer l'importance de la source sénèque pour Stanley, afin de montrer comment le modèle latin de Sénèque peut l'aider à lire Eschyle. Puis je soulignerai l'attitude ambiguë qui affleure parfois,

Farnesianus I E 5 ; les premiers vers des *Choéphores* ont été conservés par Aristophane et les grammairiens.

⁶ Guillaume Canter, *Aeschyli Tragoediae VII, in quibus, praeter infinita menda sublata, carminum omnium ratio, hactenus ignorata, nunc primum proditur, opera Gulielmi Canteri*, Anvers, Christophe Plantin, 1580.

⁷ Jean de Saint Ravy de Montpellier, *Aeschyli... Tragoediae sex... e greco in latinum sermonem, pro utriusque linguae tyronibus, ad verbum conversae, per Johannem Sanravianum*, Bâle, Jean Oporin, 1555.

⁸ Coriolano Martirano, *Coriolani Martirani cosentini episcopi Santi Marei Tragoediae VIII: Medea, Electra, Hippolytus, Bacchae, Phoenissae, Cyclops, Prometheus, Christius – Comoediae II: Plutus, Nubes – Odysseae lib. XII – Batracho-myomachia – Argonautica*, Naples, J. M. Simonetta de Crémone, 1556; Mathias Garbitius, *Aeschyli Prometheus, cum interpretatione Mathiae Garbitii*, Bâle, Jean Oporin, 1559; Florent Chrestien, *Aeschyli tragoedia septem Thebana. Septem thebana tragoedia Aeschulea, stylo ad veteres tragicos latinos acredente quam proxime fieri potuit a G. Septimio Florente Christiano*, 1585, Paris, Frédéric Morel. Voir A. WARTELLE, *Histoire du texte d'Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 1971, et M. Mund-Dopchie, *La Survie d'Eschyle à la Renaissance, Editions, traductions, commentaires et imitations*, Louvain, Peeters, 1984.

⁹ C. LECHEVALIER, *L'Invention d'une origine: Traduire Eschyle en France de Lefranc de Pompignan à Mazon: le Prométhée enchaîné*, Paris, Honoré Champion, 2007.

malgré tout, à l'égard des horreurs montrées par Eschyle ; enfin, je m'interrogerai sur différents choix de lexique suffisamment révélateurs pour être porteurs d'une vision de la famille un peu différente de celle que développe le texte grec.

Dans un premier temps, je voudrais essayer de montrer ce que la traduction de Stanley contient de présupposés poétiques. Le modèle latin auquel le traducteur pouvait le mieux s'identifier est sans aucun doute Sénèque, puisqu'il s'agit du seul tragique qui soit parvenu dans cette langue, et que Sénèque avait écrit lui aussi un *Agamemnon* ; il utilise cependant également des références transposées d'Aristote, et réalise une synthèse originale sur le plan poétique.

La traduction produite par Stanley est d'une fiabilité impressionnante : il n'est que de prendre, par exemple et presque au hasard, les vers prononcés par Cassandre pour prédire sa propre mort. La traduction latine suit mot à mot le texte grec, respectant jusqu'à l'ordre précis des termes dans la phrase :

Ὅτοτοϊ, Λύκει' Ἀπολλων· οἷ ἐγὼ, ἐγὼ.
 Αὔτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη
 Λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσία,
 Κτενεῖ με τὴν τάλαινα ¹⁰.

Apollon Lykéios, pitié, pitié pour moi ! – C'est elle, la lionne à deux pieds qui dormait avec le loup en l'absence du noble lion, c'est elle qui va me tuer, malheureuse ¹¹ !

Ototoi, Lycie Apollo ! heu me, me !
 Haec bipes Leaena commista
 Lupo, Leonis generosi absentia,
 Me miseram interimet.

Ototoi, Apollon Lycien ! malheur à moi, à moi ! Cette femme, la lionne à deux pieds, alliée au loup, en l'absence du noble lion, malheureuse que je suis, elle me tuera ¹².

La seule liberté que se permet Stanley, dans ces quatre vers où le rythme même est respecté, est l'inversion du complément *me miseram*, rejeté devant un verbe virgilien un peu plus pompeux que le simple κτενεῖ – même si, en grec, c'est justement l'absence de préfixe qui signale le ton poétique du mot. Notons cependant que cette démonstration de fidélité suit immédiatement un vers où Stanley s'éloigne

¹⁰ Thomas Stanley, *Agamemnon*, dans *Aeschyli tragoediae septem cum scholiis graecis omnibus, deperditorum dramatum fragmentis, versione et commentario*, Londres, Jacobi Flesher, 1664, v. 1266-1269, p. 380-381.

¹¹ Traduction Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1925, v. 1257-1260, p. 55.

¹² Je traduis le latin de Stanley.

sensiblement de son modèle: Παπαῖ· οἶον τὸ πῦρ· ἐπέρχεται δ' ἐμοί·¹³, traduit par *Proh dii! qualis calor corpus meum invadit!* Dans ce vers, Stanley fait intervenir une adresse aux dieux pour remplacer l'interjection Παπαῖ (qu'il sait pourtant traduire par *papae* ailleurs¹⁴), et surtout interprète le feu qui «marche» (pour reprendre la traduction de Paul Mazon) sur Cassandre comme une chaleur qui entre dans son corps. Ces modifications vont dans le sens d'une amplification de la résonance religieuse dans le texte eschyléen, l'image de la chaleur qui envahit le corps pouvant rappeler les images chrétiennes de la foi¹⁵; par ailleurs, l'appel aux dieux, qui ne se trouve pas dans le grec, et la glose transformant le feu en chaleur intérieure, rendent le vers plus lisible pour un public moderne – plus attendu, et plus faible de ce fait. La dimension pathétique est également amplifiée, notamment parce que l'hallucination de Cassandre est vécue comme une émotion intérieure et non comme un feu venant de l'extérieur. Lorsque Stanley prend quelques libertés avec son modèle, c'est d'ailleurs fréquemment dans le sens d'un pathos accru, au moment de traduire des interjections de ce type: ainsi, au vers 220, Stanley préfère-t-il suivre la leçon de Triclinius, ajoutant un deuxième τί qu'il traduit, d'une manière un peu lourde mais efficace sur le plan dramatique, par la répétition de *quodnam*¹⁶. Dans le même passage, λιπόναις (celui qui abandonne son vaisseau) est traduit, comme très souvent pour ces mots composés dont Eschyle raffole, par une glose, ici plus nettement péjorative et morale, *proditor classis*¹⁷. Ces redoublements ou amplifications, suffisamment rares pour être notés – la traduction en latin comporte exactement le même nombre de vers que le texte grec édité par Stanley – vont tous dans le sens d'une amplification pathétique.

Or ces aménagements conviennent à une définition de la tragédie bien plus propre à Sénèque qu'à Aristote. La traduction de l'argument rend compte de ces oscillations, résolues par un positionnement du côté du spectaculaire: le passage jugé le plus étonnant par l'argument est celui dans lequel Cassandre vaticine – passage qui avait justement disparu des premières éditions: *Haec fabulae pars mirabilis est, utpote et ad stuporem et commiserationem permovendam apta*. Le verbe θαυμάζεται, utilisé au sujet de ce passage dans le texte grec, est traduit par l'adjectif *mirabilis*, qui rend bien compte de la portée à la fois étonnante, admirable et peut-être même monstrueuse de la scène dédiée à Cassandre. Il est dit de cette partie étonnante, qu'elle est *ad stuporem et commiserationem permovendam apta*¹⁸,

¹³ Stanley, *Agamemnon*, v. 1265; v. 1256 de l'édition P. Mazon, *ibid.*, qui traduit «Ah! ah! quel est ce feu? Et il marche sur moi...»

¹⁴ Stanley, *Agamemnon*, v. 1123, p. 371.

¹⁵ Voir *Psaumes*, XVIII, 7, et saint Augustin, *Confessions*, V, 1.

¹⁶ Stanley, *Agamemnon*, p. 318-319.

¹⁷ *Ibid.*, v. 221.

¹⁸ *Ibid.*, p. 302-303.

«apte à susciter la stupeur et la commisération». Le balancement peut sembler reprendre les termes aristotéliens (φόβος καὶ ἔλεος). Mais en réalité l'argument grec, déjà, propose deux nouveaux termes : ἔκπληξις καὶ οἶκτος. Le sens d'οἶκτος, traduit par *commiseratio*, convient plutôt bien à une doctrine aristotélienne de la pitié. Mais ἔκπληξις, «frayeur», fait tomber dans une terreur effectivement plus représentative des tragédies de Sénèque ou d'Eschyle, tel qu'il est compris par le xvii^e siècle ; surtout, sa traduction par *stupor*, «saisissement», qui induit davantage une notion d'immobilité que la chute impliquée par le coup d'ἔκπληξις, me semble plus proche d'une dramaturgie sénèqueienne statique, dans laquelle le *monstrum* fait naître le *stupor*, que d'une poétique aristotélienne des passions tragiques. La suite de l'argument met d'ailleurs l'accent sur la spécificité d'Eschyle, qui, seul (*unus* pour traduire ἰδίως), fait tuer Agamemnon sur la scène. Cette originalité du dramaturge grec est ce qui le rend incompatible avec la doctrine aristotélienne du théâtre, mais qui le rapproche de Sénèque : il s'agit du spectacle horrible de la mort sur scène, ce qui explique, peut-être, qu'un anglais comme Stanley soit bien plus prompt à l'accepter que des français réfractaires au modèle shakespearien.

Dans le cours de la pièce, Stanley se laisse très peu aller à des interprétations trop libres du texte d'Eschyle ; il arrive cependant qu'il opère des choix de traduction montrant plus clairement l'influence de Sénèque sur son travail. Le vocabulaire du *monstrum* et du *nefas*, identifié par Florence Dupont comme propre à la poétique de Sénèque, affleure de manière parfois surprenante dans la traduction de Stanley. Les vers du premier chœur, consacrés à Iphigénie, soulignent ainsi la naissance du *nefas*, le crime en horreur aux dieux, qui appelle irrémédiablement le châtement sur la tête d'Agamemnon :

Ἵππει δ' ἀνάγκας ἔδω λέπαδνον
φρενὸς πνέων δυσσεβῇ τροπαίαν
ἀναγνον, ἀνίερων,
τόθεν τὸ παντότολμον
φρονεῖν μετέγνω βροτοῖς.¹⁹

Et, sous son front une fois ployé au joug du destin, un revirement se fait, impur, impie, sacrilège : il est prêt à tout oser, sa résolution désormais est prise. Car, à la source de tous les maux, la funeste démence aux desseins honteux est là pour souffler l'audace aux mortels²⁰.

Exinde necessitatis subiit capistrum
Mentis spirans impium ventiversivum,
Nefandum, profanum,

¹⁹ *Ibid.*, v. 226-230, p. 318-319.

²⁰ Traduction MAZON (v. 218-221 dans cette édition), p. 17.

*Unde supra modum
Sapere poenituit mortales.*

À partir de là, il se prête à la muselière de la nécessité, respirant un revirement impie, sacrilège, criminel, dont souvent, au-delà de la mesure, les mortels se sont repentis.

La structure du texte fait l'objet d'un calque mot à mot. Mais les adjectifs *δυσσεβῆ, ἄναγνον, ἀνίερον*, traduits par le trio *impium, nefandum, profanum*, prennent une tournure très proche de certains textes de Sénèque – *impius* était, dans l'*Agamemnon* de ce dernier, réservé par Clytemnestre à la flotte libérée par le sacrifice de sa fille²¹, ce dernier événement constituant le premier *nefas*, destiné à être suivi d'un second, le meurtre d'Agamemnon²².

Plus loin, Clytemnestre est qualifiée de *monstrum* :

Τοιάδε τολμᾷ θῆλυς ἄρσενος φονεύς
ἐστι. τί νιν καλοῦσα δυσφιλὲς δάκος,
Τύχοιμ' ἄν²³

Telle est l'effronterie [de cette femelle]; tueuse du mal, je vois en elle... de [quelle odieuse bête sauvage] [...] devrais-je emprunter le nom [...] ?²⁴

*Talia audet foemina; interfetrrix est
Viri: quod illam monstrum invisum appellans
Vere appellaverim?*

Voici les audaces de cette femme; elle est tueuse d'homme: du nom de quel monstre odieux pourrais-je l'appeler pour l'appeler correctement?

Le terme δάκος fait bien référence à une bête qui pourrait mordre, ou à une morsure. Mais le *monstrum*, lui, plonge le spectateur dans l'univers de l'anormalité et de la perversion, du prodige – et, en l'occurrence, du prodige maléfique d'une femelle tueuse de mâle. Le *monstrum* vient directement de l'intertexte sénèqueien: prodige en horreur aux dieux, Clytemnestre est comparable à Atrée lors du festin qu'il réserve à son frère²⁵.

²¹ Sénèque, *Agamemnon*, édité par Fr.-R. CHAUMARTIN, Paris, Les Belles Lettres, 1999, v. 173. Également v. 219.

²² Voir F. DUPONT, *Les monstres de Sénèque*, Paris, Belin, 1995, coll. «L'Antiquité au présent», p. 175-178.

²³ Stanley, *Agamemnon*., v. 1240-1242, p. 378-379.

²⁴ Traduction MAZON, v. 1231-1232, p. 54, adaptée par moi (la ponctuation retenue est différente).

²⁵ Sénèque, *Thyeste*, v. 703; voir Fl. DUPONT, *Les monstres de Sénèque*, p. 55-90.

Le dernier indice qui prouve combien Sénèque est présent à l'esprit de Stanley lorsqu'il traduit Eschyle, c'est l'apparition du sentiment non pas de terreur ou de pitié, mais bien d'horreur, suscité par le spectacle du *monstrum* :

Τί τοῦτ' ἔφευξα ; εἴ τι μὴ φρενῶν στύγο²⁶.

Pourquoi [as-tu pris la fuite] ? quel monstre [objet d'horreur] se forge donc ton âme²⁷ ?

Quid adeo refugis ? nisi aliquis sit mentis horror.

Pourquoi fuis-tu donc ? y aurait-il quelque objet d'horreur dans ton âme ?

Le terme *horror*, choisi pour traduire στύγος, est tout à fait bienvenu ; et pris dans l'enchaînement qui mène du *nefas* au *monstrum*, puis à l'*horror*, il confirme les résonances sénéquiennes des autres mots. Notons que le mot est entouré par le φόβος, évoqué dans le vers précédent et dans celui qui suit – mot qui ne peut manquer, pour Stanley comme pour nous, d'évoquer la terreur aristotélicienne. Or, très étonnamment, le choix de maintenir φόβον au vers suivant, selon la leçon de Triclinius, n'est pas suivi en traduction, puisque ce mot est traduit par *caedem*, comme s'il traduisait le φόνον proposé par les autres manuscrits. Au vers 1315, il est cette fois traduit par *metus*, là où l'on aurait plutôt attendu *timor* – or *metus* est le mot utilisé par Sénèque pour traduire les angoisses de Clytemnestre²⁸.

Le texte produit par Stanley, tout en demeurant très proche de celui d'Eschyle, transforme le modèle en une œuvre que l'on pourrait qualifier de sénéquienne. Cet infléchissement est révélateur d'une époque dans laquelle Eschyle, comme d'ailleurs Sénèque, se trouvent relégués aux antipodes d'une conception classique, aristotélicienne, de la tragédie, dont les modèles sont Sophocle et Euripide. Un dramaturge britannique pouvait être réceptif à ce théâtre peu classique. Dès lors, les modèles spectaculaires sont Shakespeare et Sénèque ; les passions tragiques sont l'horreur et le monstrueux, et non pas la crainte. Cette manipulation est d'autant plus aisée et naturelle que la langue d'arrivée, le latin, oblige pratiquement Stanley à garder Sénèque sous la main ; surtout, il ne s'agit pas, contrairement à celles de Lefranc de Pompignan ou Du Theil, de traductions destinées au grand public, mais de travaux savants – ce qui explique le caractère scrupuleux avec lequel l'esprit d'Eschyle est préservé, mais aussi sans doute le fait qu'il soit moins difficile à Stanley d'acclimater un auteur jugé trop obscur, trop simple et trop hardi par les Français, du moins dans les ouvrages en langue vernaculaire qui

²⁶ Stanley, *Agamemnon*, v. 1317, p. 382-383.

²⁷ Traduction Mazon arrangée, v. 1308, *Agamemnon*, p. 57 ; Mazon traduit étonnamment ἔφευξας par « ce cri ».

²⁸ Sénèque, *Agamemnon*, v. 246.

lui sont consacrés (par exemple, les résumés qu'en donne le père Brumoy dans sa première édition²⁹).

J'aimerais, dans un deuxième temps, analyser la traduction de ces choix poétiques lorsqu'il s'agit de traiter un sujet spectaculaire mais problématique comme le meurtre entre parents. Certes, le matricide ou le meurtre des enfants est un sujet qui convient bien à une pièce écrite dans l'esprit sénèqueien ; mais ils font l'objet d'une certaine retenue qui prouve que, pour un traducteur moderne, ils demeurent inassimilables malgré tout.

Stanley ne recule pas devant la traduction des passages les plus « hardis », pour reprendre une expression de Lefèvre cité par Brumoy, du texte eschyléen. J'en veux pour preuve les mots du chœur à l'égard d'Agamemnon, qu'elle accuse d'être un *natae mactator*, « sacrificateur de sa fille », qui traduit, de manière très exacte, θυτήρ θυγατρός³⁰, ou les prophéties de Cassandre, qui font partie des moments les plus difficiles de la pièce. La prédiction de l'arrivée d'Oreste, en tueur de mère (μητροκτόνον φίτυμα, « rejeton tueur de mère »), est traduite sans détour par les mots *matricida progenies*³¹. Mieux, lorsque Cassandre contemple la maison remplie de meurtres, Stanley amplifie l'horreur en ajoutant des mots à la cascade de termes utilisés par Eschyle :

Μισόθεον μὲν οἶν, πολλὰ ξυνίστορα
 Αὐτόφωνα κακὰ κ' ἄρτάναι,
 ἄνδρὸς σφάγιον καὶ πέδον ῥαντήριον³².

Dis plutôt une maison haïe des dieux, complice de crimes sans nombre, de meurtres qui ont fait couler le sang d'un frère, de têtes coupées [plutôt : de pendants]... un abattoir humain au sol trempé de sang³³ !

*Porro in domum diis invisam, multorum consciam
 Mutuae caedis malorum, invices scelerum et suspendiorum,
 Viri macellum et solum respersum sanguine.*

Bien plus, dans une maison haïe des dieux, complice de maux en nombre, de meurtres réciproques, de crimes et de pendants alternatives, un abattoir humain et un sol inondé de sang.

²⁹ Pierre Brumoy, *Théâtre des Grecs*, Paris, Rollin, 1730, « Discours sur le théâtre », t. I, xvj ; « Agamemnon », t. II, p. 185.

³⁰ Stanley, *Agamemnon*, v. 233.

³¹ *Ibid.*, v. 190, p. 380-381.

³² *Ibid.*, v. 1099-1101, p. 368-369.

³³ Mazon, *Agamemnon*, v. 1090-1092, p. 49.

Le vers 1100, qui comporte l'idée de crimes dans la même maison et de pendaisons, se trouve – une fois n'est pas coutume – glosé et développé sur trois termes par Stanley, qui insiste, par *invices scelerum*, sur la chaîne de crimes opérant dans le palais des Atrides – c'est le mot utilisé par la Clytemnestre de Sénèque pour parler de la chaîne de meurtres qui se succèdent dans le palais des Atrides, *scelera semper sceleribus vincens domus*³⁴. La comparaison avec la traduction de Lefranc de Pompignan souligne la précision du travail de Stanley :

O palais, que les dieux détestent ! Lieu souillé par tant de forfaits et de morts tragiques !
Maison de carnage et de sang³⁵ !

Lefranc de Pompignan abandonne l'image de l'abattoir, et il renonce aux détails du texte grec, au profit d'une expression très générale empruntée au domaine poétique, «morts tragiques». C'est clairement un affaiblissement du texte, de la part d'un traducteur pourtant renommé pour son honnêteté envers le texte original. Du Theil, s'il retrouve un terme concret grâce à l'expression «réceptacle de sang³⁶», ne peut non plus conserver l'image trop crue de l'abattoir. Stanley, contrairement à ce que feront les traducteurs français du XVIII^e siècle, ne recule pas devant l'horreur, qu'il amplifie même parfois.

Cependant, on peut noter à quelques reprises de légères préventions concernant les meurtres horribles qui déchirent les Atrides. Ainsi, dans la relation que le chœur fait du sacrifice d'Iphigénie, Stanley ajoute l'intervention de Diane et semble dédouaner Agamemnon : Περιτοργῶς ἐπιθυμεῖν θέμις devient *vehementer cupida est Diana*³⁷. Ce n'est plus la justice qui, en Agamemnon, introduit le souhait d'égorger sa fille, mais le désir d'une Diane qui ressemble, pour l'occasion, à une divinité vengeresse. Cette lecture est permise par le rapprochement avec les *Métamorphoses*, citées dans le commentaire. La déesse y est alors explicitement tenue pour responsable du meurtre d'Iphigénie : *sanguine virgineo placandam virginis iram esse dea*³⁸, ce qui dédouane le père de toute faute à l'encontre de sa fille.

Quelques vers plus loin, une autre interprétation permet d'infléchir très légèrement le sens du texte, dans un sens moral : Τόθεν τὸ παντότολμον φρονεῖν μετεγνώ³⁹, traduit chez Paul Mazon par «il est prêt à tout oser, sa résolution désormais est prise», devient *unde supra modum sapere poenituit mortales*. L'interprétation

³⁴ Sénèque, *Agamemnon*, v. 169.

³⁵ Lefranc de Pompignan, *Tragédies d'Eschyle*, Paris, Saillant et Nyon, 1770, p. 263.

³⁶ Du Theil, *Agamemnon*, dans Pierre Brumoy, *Théâtre des Grecs*, Nouvelle édition, tome II, Paris, Cussac, 1785, p. 81.

³⁷ Stanley, *Agamemnon*, v. 224-225, p. 318-319.

³⁸ Ovide, *Métamorphoses*, XII, édité par G. LAFAYE, Paris, Les Belles Lettres, 1930, v. 28-29.

³⁹ Stanley, *Agamemnon*, v. 229-230, p. 318-319 ; v. 220-221 chez MAZON.

du verbe μεταγιγνώσκω comme un verbe impersonnel me semble complètement exclue; pourtant, en choisissant cette option, Stanley peut non seulement éviter d'insister sur la dureté du choix d'Agamemnon, mais également annoncer de possibles regrets à venir pour cet acte. Le même Agamemnon avait utilisé, quelques vers plus tôt, le terrible verbe *laceravero* (pour δαίξω⁴⁰, déchirer), insistant sur la difficulté, pour lui, d'accomplir le geste demandé. Son émotion était d'autant plus sensible que Stanley rajoute *meae* devant *domus ornamentum*, alors que le possessif était absent du texte grec: l'amour paternel, ici, affleure alors qu'il demeure presque absent du texte grec. L'ensemble de ces légers infléchissements permet de faire d'Agamemnon une figure plus humaine, un père plus acceptable pour les lecteurs modernes.

Dans l'ensemble, le thème de la mort d'Iphigénie est traité dans un registre qui n'est pas celui de l'horrible, mais du pathétique :

Κρόκου βαφὰς δ' ἔς πέδον χέουσα, ἔβαλ' ἕκαστον
 Ουπήρων ἀπ' ὀμματος βέλει φιλοίκτω,
 Πρέπουσά θ' ὥς ἐν γραφαῖς προσεινέπειν
 Θέλουσ'...⁴¹

Mais, tandis que sa robe teinte de safran coule sur le sol, le trait de son regard va blesser de pitié chacun de ses bourreaux. Elle semble une image, impuissante à parler...⁴²

*At illa, croci tincturas in solum fundens, feriebat unumquemque
 Sacrificorum ab oculis (emisso) jaculo misericordiam creante,
 Decora sicut in picturis (apparet,) alloquique volens...*

Et elle, laissant tomber au sol les choses teintées de safran [sang ou robe, Stanley conserve l'ambiguïté du texte grec], elle frappait chacun des sacrificateurs d'un trait émis par ses yeux, faisant naître la pitié, elle apparaît belle comme sur un tableau, voulant parler...

Stanley attire l'attention sur ces quelques vers déjà très picturaux chez Eschyle, en les ouvrant par le contrastif *at illa*, qui alourdit l'effet dramatique déjà construit par Eschyle et l'opposition entre la jeune fille et le groupe de ses sacrificateurs. Les gloses explicatives, comme *misericordiam creante*, pour le simple adjectif φιλοίκτω, soulignent à quel point le spectateur est présent à l'esprit de Stanley, qui amplifie le dispositif de spécularité déjà proposé par Eschyle. L'intervention du verbe *apparet*, de même, construit la scène sous les yeux du lecteur. Le commentaire souligne,

⁴⁰ *Ibid.*, v. 216.

⁴¹ *Ibid.*, v. 247-249, p. 320-321.

⁴² Mazon, *Agamemnon*, v. 238-243, p. 18.

au sujet du vers *vestibus involutam*⁴³, l'importance du regard : il s'agit de demeurer *honestius*, respectable, afin de pouvoir susciter la pitié – et non, comme le caractère pictural du passage pourrait le laisser entrevoir, un regard érotisé sur une jeune fille nue, proie de ses bourreaux. Ce souci fait écho au récit de la mort de Polyxène par Ovide, qui tient à expliciter combien la jeune fille a soin de *casti decus servare pudoris*⁴⁴ – et la source ovidienne est, en l'occurrence, le gage d'une tonalité éminemment pathétique. La comparaison de ces vers de Stanley avec ceux traduits par Lefranc de Pompignan et Du Theil est frappante. Lefranc ne conserve pas l'image du tableau⁴⁵ ; quant à Du Theil, il affaiblit le texte en rendant l'image plus abstraite, par l'expression un peu figée : « Belle comme les merveilles de l'art⁴⁶. » Aucun de ces deux traducteurs ne traduit d'ailleurs correctement le participe θέλουσα, pour lequel on trouve dans les deux textes français « elle semble » : l'image d'une beauté muette parce qu'incapable de parler, luttant contre le destin qui la contraint au silence, est abandonnée, au profit d'une simple illusion de réel donnée par le tableau. De ce point de vue, la traduction de Stanley est à la fois bien plus pathétique et bien plus fidèle à l'original.

Je voudrais à présent examiner plus précisément le vocabulaire de la famille, tel que l'utilise Stanley : ses choix de traduction peuvent souligner combien sa vision de la famille est orientée par des préoccupations modernes. C'est ainsi que, pour παῖς⁴⁷, comme plus tôt pour θυγατήρ⁴⁸, il choisit le même mot très virgilien et relativement peu précis de *nata*, dans lequel on peut voir la nature, au sens de naissance – et non la notion de petit enfant que comportait παῖς, pour lequel on aurait attendu *puer*, ni la simple parenté féminine de θυγατήρ, pour laquelle on aurait pu avoir *filia*. *Nata* insiste sur le lien de naissance qui unit Agamemnon à sa fille, un lien naturel et non construit comme pourrait l'être celui de θυγατήρ. Il fait aussi de la jeune fille un « petit », comme on pourrait le dire d'un petit d'animal. Avec *nata*, on entre dans un domaine naturel, qui amplifie la faute d'Agamemnon pour des Modernes : il a osé porter la main contre son propre sang, contre ce qui était sorti de lui – et non pas, seulement, contre la fille qui faisait partie de sa famille pour le reste de la société. Pour traduire les douleurs de l'enfantement, ὥδῖς⁴⁹, Stanley choisit *partus*, qui oublie la dimension douloureuse de l'acte, au profit d'un mot qui sort l'attachement de la mère pour sa fille du contexte tragique dans lequel elle

⁴³ Stanley, *Agamemnon*, v. 241, p. 318-319.

⁴⁴ Ovide, *Métamorphoses*, XIII, v. 480.

⁴⁵ Lefranc de Pompignan, *Tragédies d'Eschyle*, p. 218.

⁴⁶ Du Theil, *Agamemnon*, p. 46.

⁴⁷ Stanley, *Agamemnon*, v. 1426, p. 388.

⁴⁸ *Ibid.*, v. 233.

⁴⁹ *Ibid.*, v. 1427.

l'envisage, comme une rétribution pour ses peines, et en fait au contraire un fruit, un petit être à couvrir comme une plante fragile. Fruit, Iphigénie le devient aussi par l'utilisation du terme *germen*, pour traduire – de manière très heureuse – le grec ἔρως⁵⁰. Le terme latin contemple l'enfant encore en graine, encore promiseuse; le terme grec, lui, voit en elle un rejet de l'arbre que sont ses parents, une jeune pousse destinée à grandir, mais déjà développée. Tuée alors qu'elle n'est qu'à l'état de *germen*, Iphigénie n'a pas connu le développement que le mot ἔρως lui accordait malgré tout, faisant d'elle la jeune fille séduisante qu'elle a été. Enfin, dans le mot latin, est contenue une promesse de fruits, l'espoir d'une mère dans sa progéniture: l'espoir que la fille devienne mère à son tour, et assure une descendance à ses parents. Le vocabulaire dédié aux enfants contribue à créer, autour d'Iphigénie, un contexte d'attachement naturel, presque animal, qui n'existe pas, me semble-t-il, dans le texte grec.

Or, les enfants, le texte grec le dit, sont garants de la foi entre les parents :

Ἐκ τῶνδ'εἰ τοὶ παῖς ἐνθάδ' οὐ παραστατεῖ,
ἐμῶν τε καὶ σῶν κύριος πιστευμάτων,
ὥς χρῆν, Ὀρέστης⁵¹.

Et c'est aussi pourquoi ton fils n'est pas ici, comme il eût convenu, Oreste, le garant de [ma fidélité et de la tienne]⁵².

*Ob haec quidem filius hic non astat,
Meae et tuae fidei pignus,
Sicut oportuit, Orestes.*

C'est à cause de cela, oui, que ton fils n'est pas là, le gage de ma foi et de la tienne, comme il aurait fallu, Oreste.

De manière révélatrice, ici, Stanley choisit le terme de *filius* pour traduire παῖς : lorsqu'il s'agit du fils, c'est la filiation qui est retenue, et non le caractère pathétique du petit enfant. Le contexte invite d'ailleurs à ce choix, puisqu'il s'agit ici d'expliquer combien les enfants sont, presque juridiquement, un garant du mariage de leurs parents (cette idée se trouve également dans les discours juridiques grecs⁵³). Surtout, le terme de κύριος, très marqué sur le plan juridique, cède la place à *pignus*, un terme également juridique, mais dont les implications sont

⁵⁰ *Ibid.*, v. 1534, p. 394-395.

⁵¹ *Ibid.*, v. 886-888, p. 356-357.

⁵² Traduction Mazon modifiée, v. 877-879, p. 41.

⁵³ Voir par exemple Lysias, *Sur le meurtre d'Ératosthène*, 6-7, dans *Discours*, I, éd. L. Gernet et M. Bizo, Paris, Les Belles Lettres, 1943 [1924]. Voir également Aristote, *Éthique à*

différentes de celles du mot grec. Chez Eschyle, les enfants, en tant que κύριοι, sont constitués comme des personnes morales exerçant une autorité souveraine sur leurs parents; chez Stanley, le mot de *pignus* les réduit à l'état de simples objets déposés en caution pour assurer le succès d'une entreprise – ce qui va dans le sens d'une réification des enfants, dans la traduction latine. Le choix du mot *fides*, lui, pour traduire le très concret πιστεύματα, pourrait permettre de rétablir l'équilibre entre abstrait et concret; cependant, il place l'abstraction et donc l'autorité morale dans les parents, dont il s'agit de préserver les vœux, et non plus dans les enfants qui pouvaient constituer un garant de ces actions: le regard sur l'enfant a changé, avec Stanley, et l'on conçoit désormais le fils ou la fille comme le petit être à protéger, non comme l'enjeu juridique d'un mariage qu'il pourra venir sauver s'il le faut⁵⁴.

En lien avec ces modifications dans le vocabulaire utilisé pour parler de l'enfance, est introduite une réflexion sur la femme, qui prend une importance cruciale dans le cadre de la trilogie d'Eschyle. J'en prendrai pour exemple la dernière scène, la confrontation entre Égisthe et le chœur. Là où le texte varie peu ses appellations (la femme, dans ce passage, c'est toujours γυνή), Stanley ressent le besoin de faire intervenir deux termes: *mulier*⁵⁵ et ses composés *muliebre*⁵⁶, *muliebris*⁵⁷, ou *foemina*⁵⁸ – sans raison apparente, puisqu'il s'agit la première fois de qualifier Égisthe, une femme qui reste à la maison; puis pour *muliebre*, de la ruse revenant à la femme; enfin, pour *muliebris*, de l'avis d'une femme; quant à *foemina*, que

Nicomaque, VIII, 1161 b 18-19 et 1162 a 27-29, trad. R. Bodéüs, Paris, GF Flammarion, 2004, p. 442 et 445.

⁵⁴ Sur les bouleversements qui affectent le regard sur l'enfance aux XVII^e et XVIII^e siècles, voir Ph. ARIÈS, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien régime*, Paris, Seuil, 1975 [1960], notamment p. 299-307; ce travail a été continué par J. GÉLIS, «L'individualisation de l'enfant», dans *Histoire de la vie privée, III, De la Renaissance aux Lumières*, sous la direction de Ph. ARIÈS et G. DUBY, Paris, Seuil, 1985, p. 303-318; A. BURGUIÈRE, «Les cent et une familles de l'Europe», dans *Histoire de la famille, III, Le choc des modernités*, sous la direction de A. BURGUIÈRE, C. KLAPISCH-ZUBER, M. SEGALIN et F. ZONABEND, préface de J. GOODY, Paris, Armand-Colin, 1986, p. 21-122; É. BADINTER, *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII^e-XX^e siècle)*, Paris, Flammarion, 1980, notamment deuxième partie, chapitre I, p. 141-194; E. SCHORTER, *Naissance de la famille moderne, XVIII^e-XX^e siècle*, traduit par Serge Quadruppani, Paris, Seuil, 1977, p. 208-253; Cl. BERNARD, Ch. MASSOL et J.-M. ROULIN, introduction à l'ouvrage collectif *Adelphiques*, 2010, p. 10; Cl. BERNARD, *Penser la famille au dix-neuvième siècle (1789-1870)*, Saint-Etienne, RUSE, 2007, p. 32-39.

⁵⁵ Stanley, *Agamemnon*, v. 1634, p. 400-401.

⁵⁶ *Ibid.*, v. 1645, p. 402-403.

⁵⁷ *Ibid.*, v. 1670.

⁵⁸ *Ibid.*, v. 1653.

l'on aurait plutôt imaginé traduisant *θηλεία*, en référence au genre, il est utilisé lorsque le chœur s'étonne qu'Égisthe ait laissé une femme frapper le héros. En apparence, peu de différence : le mot est toujours utilisé en opposition directe ou sous-jacente à l'homme, qui aurait dû prendre l'action ou n'aurait pas usé de ruse. On peut peut-être établir une différence d'utilisation entre des mots qui font référence aux comportements attendus d'une femme (*mulier*), et ceux qui évoquent l'action menée par une faible femme (*foemina*). Notons que le grec utilise, dans la conclusion du coryphée, *θηλεία*, dans son sens animal de femelle, ici inséparable de son coq : ἀλέκτωρ ὥστε θηλείας πέλας⁵⁹. Stanley ne traduit pas le mot, mais préfère le remplacer directement par le féminin du Gallus, faisant de Clytemnestre une poule – ce qu'elle n'était pas complètement chez Eschyle : *tanquam Gallus prope gallinam*. La femme subit alors un traitement encore plus dégradant que dans l'original grec.

Lorsqu'il est question des sentiments de la femme pour son amant, Stanley opère un détour étrange et peu naturel, peut-être légèrement pudique, à l'égard de ce que confesse Clytemnestre : la reine grecque avoue ce qu'elle nomme ses *φιλάνορας τρόπους*⁶⁰, que Paul Mazon traduit, peut-être excessivement, par « transports amoureux ». Il est évident, malgré tout, que *τρόπος* fait référence à des attitudes, à un comportement plus qu'à un sentiment. Stanley traduit, lui, en termes de sentiments : *Viri amans ingenium meum*. L'utilisation du mot *vir*, par ailleurs, contribue à donner une forme de légitimité à Égisthe, promu quasiment au rang d'époux – ou du moins aux sentiments de Clytemnestre pour celui qu'elle considère, dans cette expression, comme tel. La femme agit alors selon ce que lui demande son devoir, en épouse aimante, et son esprit se soumet moralement à cette règle dictée par la société⁶¹.

Le travail de Stanley se signale par la probité et le respect avec lesquels il traite le texte source : le traducteur livre une version scrupuleuse, dans laquelle les travaux de ses prédécesseurs permettent de donner du texte un mot à mot respectant l'ordre, le rythme et les nuances de l'original. Ce travail fait date pour l'histoire de la réception d'Eschyle. Pourtant, les quelques libertés que sa pratique scrupuleuse laisse à Stanley permettent de souligner, à la marge, des infléchissements dans deux directions. La première est le modèle spectaculaire de Sénèque, à l'aune duquel on lit Eschyle, fort peu connu au demeurant avant le travail de Stanley, et que l'on juge étranger à toute tentative d'appropriation par les règles de dramaturgie classique – il est donc de ce fait immédiatement rejeté du côté de

⁵⁹ *Ibid.*, v. 1680, p. 404-405.

⁶⁰ V. 865, p. 356-357 ; v. 856 chez MAZON.

⁶¹ Réminiscence, peut-être, de Sénèque, *Agamemnon*, v. 239 : « *Amor conjugalis vincit.* »

Sénèque, auquel il est d'ailleurs accolé dans l'édition de Brumoy, et de Shakespeare. Le choix du latin comme langue d'arrivée explique aussi, sans doute, cette familiarité de Stanley avec des modèles comme celui de Sénèque, soutenu par des références à Ovide ou Virgile également. Cette première tendance entre en contradiction avec une deuxième influence qui, malgré la liberté dont il fait preuve, pèse sur Stanley : certes, le contexte de traduction savante et en latin lui permet, contrairement à Lefranc de Pompignan, de demeurer très près du texte source ; malgré tout, quelques réticences se font sentir, et surtout quelques infléchissements dans le choix du vocabulaire montrent combien la conception de la famille, à l'époque moderne, se démarque de ce qu'elle peut être pour Eschyle – et combien les modèles grecs sont de ce fait difficiles à transcrire dans l'Europe moderne.

Marie Saint Martin

Professeur en CPGE,
membre rattachée au CRLC
Saintmartin.marie@orange.fr